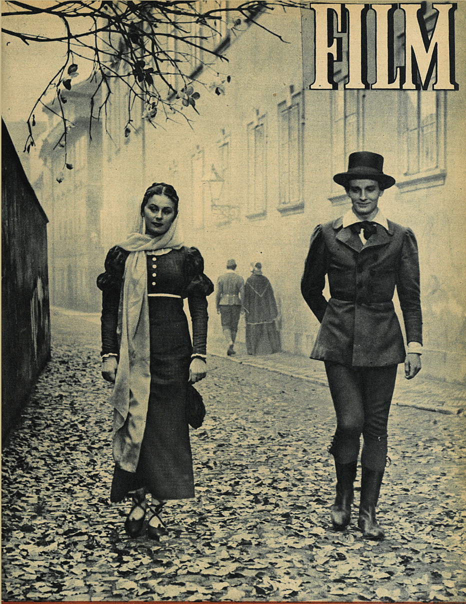
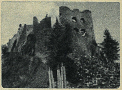
FILM



SCENA Z CZECHOSŁOWACKIEGO FILMU **POSEŁ PRZEDŚWITU** WYŚWIETLANEGO NA
VI MIĘDZYNARODOWYM FESTIWALU W KARLOVYCH VARACH

PKF
28/51

I KONGRES NAUKI POLSKIEJ. Udekorowany gmach Politechniki — miejsce obrad Kongresu. (zdj. M. Wiesiołek i W. Janik)



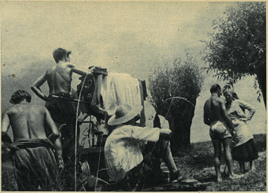
300-LECIE POWSTANIA PODHALAŃSKIEGO. Ruiny zamku w Czorsztynie gdzie bronił się Kostka Napierski. (zdj. W. Janik)

NA SZLAKACH POKOJOWEGO BUDOWNICTWA. Budowa osiedla mieszkaniowego w Milicy pod Kielcami. (zdj. M. Wiesiołek)

DNI MORZA. Młode załogi żeglarskie AZS na wodzie. (zdj. S. Sprudin)

ZE ŚWIATA

WĘGIERSKI ZESPÓŁ PIEŚNI I TAŃCA



W pięknie położonych okolicach wsi Radziszów pod Krakowem w pełnym toku są zdjęcia plenerowe do nowego filmu polskiego o tematyce wiejskiej GROMADA. Jest to nasz pierwszy film, do którego znaczna większość, bo prawie 80 proc. zdjęć zostanie nakręconych w plenerach. Jak dotąd realizacja filmu przebiega zgodnie z planem i na jesieni GROMADA powinna być całkowicie ukończona. Na zdjęciu: jeden z momentów pracy ekipy realizatorskiej — reżyser J. Kawalerowicz omawia interpretację roli z wieśniaczką W. Pocięgiel, reżyser K. Sumerski (w kapeluszu) obserwuje scenę siedząc obok aparatu zdjęciowego, przy kamerze — II operator T. Korecki.
Fot. M. Jahoda

TRZEBA DYSKUTOWAĆ

Na EKRANIE

Wielka sztuka powstaje w ścisłym związku z życiem narodu. Zły to scenarzysta, który, zapatrzony we własne tylko wnętrze, zapomina, że ostateczny sąd o jego dziele wyda współczesny widz.

Film jest najbardziej masową ze sztuk (— powtarzać to trzeba jeszcze niejeden raz). Dlatego nieudany film, który zostałby oddany do rozpowszechniania, przyczyniłby więcej złego, niż nieudana powieść, nieudany obraz, czy nieudany utwór muzyczny.

Prawie rok temu powitaliśmy z uznaniem fakt opublikowania drukiem pierwszego polskiego scenariusza. Podkreślaliśmy doniosłość tego faktu, tym większą, że chodziło o film jeszcze nie zrealizowany. Umożliwiło to pierwszą *dyskusję nad scenariuszem.*

Film jest zbiorowym dziełem wielu osób. Ekipa realizatorska liczy zwykle kilkadziesiąt osób. Każda z nich, od scenarzysty po elektromontera, współdziała jak umie najlepiej w stworzeniu dobrego filmu. Nie jest więc niczym dziwnym, jeśli scenariusz — szkic przyszłego filmu — podlega przed jego realizacją zbiorowej dyskusji. Takie dyskusje są na porządku dziennym w Związku Radzieckim i w wielu wypadkach uchroniły one przyszły film od poważnych błędów i usterek, podniosły jego ideowy i artystyczny poziom.

Taka szeroka, twórcza dyskusja wymaga tylko jednego: czasu. — Czasu, który urzeczywistni jej wyniki. Jeśli w dyskusji nad scenariuszem stwierdzimy, że pewne zagadnienie należałoby odmiennie ustawić i pogłębić, a tymczasem realizacja filmu zbliża się ku końcowi, to okaże się, że dyskusja była właściwie zbędna.

Na sześć fabularnych flimów, które realizujemy obecnie, tylko scenariusz jednego z nich był przedyskutowany szeroko, choć także późno w stosunku do czasu rozpoczęcia zdjęć. Pozostałe pięć filmów, praktycznie biorąc, wyszły już poza krąg możliwej szerokiej i poważnej dyskusji, która mogłaby wpłynąć na realizację filmu.

To niedobrze.

Niedobrze dla widza i niedobrze dla pisarza filmowego, a przede wszystkim dla jego dzieła.

Wiadomo, że po stronie pisarzy nagromadziło się sporo uprzedzeń i niechęci do dyskusji nad scenariuszem. Po pierwsze dlatego, że pisarze obawiają się krytyki niekompetentnej lub pełnej nieporozumień. Po drugie dlatego, że pisarzom wydaje się, iż każda dyskusja doprowadzi w następstwie do przeróbek, których bez dyskusji dałoby się uniknąć.

W jednym i drugim wypadku pisarze mogą mieć przypadkową, jednostkową rację. W jakiejś dyskusji mogą padać wypowiedzi niesłuszne, a dyskutanci mogą domagać się zmian, które wcale nie będą konieczne. Ale przykład złej dyskusji nie dowodzi jeszcze, że dyskusja jest niepotrzebna.

Dlatego ma rację Irena Merz, pisząc w numerze 25 „Nowej Kultury": *„Obok żądania drukowania scenariuszy wysunąć musimy pod adresem Filmu Polskiego drugie żądanie, aby w pracy swojej uwzględniał czas na dyskusje i słuszne głosy tej dyskusji. Jednocześnie stoi przed nami zadanie zmobilizowania całego społeczeństwa, a przede wszystkim pracowników sztuki, do podejmowania odważnych, szerokich dyskusji nad scenariuszami przyszłych filmów".*

Pamiętając o pięciu filmach fabularnych, których scenariusze już się wymknęły krytyce, postawilibyśmy wniosek bardziej jeszcze konkretny: należy tak zorganizować pracę w działach programowych Filmu, które uważałyby publiczne dyskusje nad scenariuszem jako *normalny* i *stały etap* w pracy nad tworzeniem dzieła filmowego. — Oczywiście różnego rodzaju dyskusje, zależnie od problematyki scenariusza i kręgu dyskutujących.

Wówczas powiązalibyśmy ściślej twórcę filmowego z odbiorcą jeszcze przed pełną realizacją filmu. Byłby to duży krok naprzód.

JERZY PŁAŻEWSKI

KARLOVE VARY 1951

W czasie od 14 do 29 lipca br. odbywa się w Karlovych Varach w Czechosłowacji VI Międzynarodowy Festiwal Filmowy. Znów, jak w latach poprzednich, zjadą się do gościnnej miejscowości czechosłowackiej filmowcy i dziennikarze z całego świata, by dokonać przeglądu twórczości filmowej, służącej sprawie pokoju i postępu.

Doroczne nagrody przyznawane przez Jury filmom najlepiej wyrażającym idee wypisane jako hasło Festiwalu: *o pokój, o nowego człowieka, o szczęśliwszą ludzkość*, stały się zaszczytnym wyróżnieniem, chwalebną oceną wysiłku zarówno pojedyńczych twórców jak i kinematografii poszczególnych krajów.

W tym roku w Festiwalu bierze udział ok. 20 państw. Zgłosiły swój udział: Związek Radziecki, Chińska Republika Ludowa, Koreańska Republika Ludowa, Polska, Niemiecka Republika Demokratyczna, Węgry, Bułgaria, Rumunia oraz Wielka Brytania, Belgia, Francja, Dania, Indie, Venezuela, Meksyk i in.

Poza trzema głównymi, tradycyjnymi nagrodami — Wielką Nagrodą (Grand Prix), Nagrodą Pokoju i Nagrodą Pracy, rozdzielone zostaną nagrody za najlepszą reżyserię, scenariusz, muzykę, reportaż itd.

W ubiegłych latach Festiwale te, odbywające się w Mariańskich Łaźniach i Karlovych Varach, stały się widownią wielkiego triumfu kinematografii radzieckiej i krajów demokracji ludowej. W 1948 r. Grand Prix zdobył polski film *Ostatni etap*, zaś Nagrody Pokoju i Pracy filmy radzieckie *Harry Smith odkrywa Amerykę* i *Pieśń tajgi*. Innymi wyróżniającymi się pozycjami były: *Trzeci szturm* (ZSRR), *Gdzieś w Europie* (Węgry), *Zawieja* (Czechosłowacja). W 1949 r. główną nagrodę uzyskał film *Bitwa stalingradzka*, Nagrodę Pokoju — *Spotkanie nad Łabą* zaś Nagrodę Pracy — węgierski film *Piędź ziemi*. Polska odniosła sukces w krótkim metrażu za film dokumentalny *Nowa wieś*. Na zwycięskiej liście nagród znalazły się m. in. takie dzieła, jak francuski film *O świcie* i amerykański *Rodzinny kraj*, zrealizowany przez grupę postępowych filmowców, oraz barwny reportaż czechosłowacki *Pieśń o złocie*. V Festiwal odbywał się po raz pierwszy w Karlovych Varach w okresie wzmożonej walki o pokój i przeciwstawiania się sił postępu naciskowi imperializmu. Nagrodzone filmy w pełni potwierdziły współudział w tej decydującej walce postępowych twórców filmowych, którzy za przykładem kinematografii radzieckiej coraz śmielej i lepiej ukazują na ekranie prawdę o najważniejszych problemach dnia dzisiejszego, demaskują knowania obozu reakcji. Sukces odniósł wielki dwuseriowy film *Upadek Berlina*, Nagrodę Pokoju otrzymał radziecki film *Spisek bankrutów* zaś Pracy — *Wesoły jarmark*. Na dalszych miejscach uplasowały się takie dzieła, jak *Rada bogów* (Niemiecka Republika Demokratyczna), *Córki Chin* (Chińska Republika Ludowa), *Pieśń przyjaźni* (Koreańska Republika Ludowa), *Sukces Anny Szabo* (Węgry), *Dwie brygady* i *Szeroka droga* (Polska).

Rozszerzeniem zasięgu festiwali międzynarodowych są organizowane równocześnie na wielką skalę robotnicze festiwale filmowe, na których demonstrowane są najcelniejsze pozycje filmowe w połączeniu z dyskusjami na temat twórczości filmowej, prowadzonymi w wiekszych ośrodkach robotniczych. Robotnicze festiwale filmowe dokumentują najlepiej fakt, że sztuka wysoce artystyczna i ideowa jest zarazem sztuką rozumianą i przyjmowaną przez masy.

Bieżący, szósty z kolei Festiwal zapowiada się, sądząc z wstępnych zapowiedzi, nadzwyczaj ciekawie. Spotkają się ze sobą w szlachetnej rywalizacji najlepsze osiągnięcia postępowych kinematografii i indywidualnych twórców.

Polska wysłała filmy fabularne: *Miasto nieujarzmione*, *Warszawską premierę*, *Pierwszy start* i dokumentalny *Pokój zdobędzie świat* oraz 5 filmów krótkometrażowych.

Związek Radziecki zgłosił na Festiwal filmy: *Górnicy donieccy*, *Kawaler Złotej Gwiazdy*, *Musorgski*, *W dniach pokoju*, *Taras Szewczenko*, 7 kolorowych filmów dokumentalnych, w tym dwa pełnometrażowe: *Świt nad Żółtą Rzeką (Chiny wyzwolone)*, *Zwycięstwo narodu chińskiego* oraz 3 filmy rysunkowe dla dzieci.

Chińska Republika Ludowa zgłosiła 3 filmy fabularne, 4 dokumentalne i 10 krótkometrażowych.

Koreańska Republika Ludowa zaprezentuje na Festiwalu pełnometrażowy film dokumentalny.

Węgierską produkcję reprezentować będą 4 filmy fabularne, w tej liczbie *Ziemia wyzwolona* (dalszy ciąg znanego dzieła *Piędź ziemi*), *Honor i sława* oraz *Dziwne małżeństwo*.

Rumunia zgłosiła film fabularny *Życie zwycięża*, zaś Bułgaria film *Alarm*.

Z francuskich filmów wyświetlane będą: *Pierwszy po Bogu*, (reż. L. Daquina), *Adresat nieznany* i *Sprawiedliwości stało się zadość*.

Anglia pokaże nowy film pt. *Cień człowieka*.

Włochy zademonstrują film *Uwaga, bandyci*.

Zapomniani, dzieło reż. Bunuela, zgłosił Meksyk.

Zestaw filmów Niemieckiej Republiki Demokratycznej obejmuje m. in. takie pozycje, jak: *Rodzina Sonnenbrucków* (wg sztuki Kruczkowskiego *Niemcy*), *Zimne serce* i *Poddany* (wg powieści H. Manna).

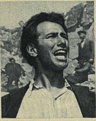
Czechosłowacja zgłosiła filmy: *Poseł przedświtu*, *Przyjdą nowi bojownicy*, *Bój skończy się jutro* oraz *Traktorzystka*.

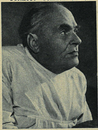
Czekamy z niecierpliwością na pierwsze wiadomości i sprawozdania z Festiwalu, czekamy na rezultaty tej wspaniałej, postępowej imprezy filmowej.

O przebiegu Festiwalu, wyświetlanych filmach i ludziach Festiwalu będziemy informowali szczegółowo naszych Czytelników w korespondencjach naszego specjalnego wysłannika.

G.

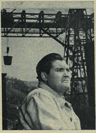
DONIECCY GÓRNICY (ZSRR)


BÓJ SKOŃCZY SIĘ JUTRO (CSR)


SONNENBRUCKOWIE (NRD)

PIERWSZY PO BOGU (Francja)

ZIEMIA WYZWOLONA (Węgry)


ŻYCIE ZWYCIĘŻA (Rumunia)

ZAPOMNIANI (Meksyk)

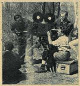
PIERWSZY START (Polska)

tydzień w filmie

PRZODOWNICA NAUKI

Koleżanka Jadwiga Kozłowska jest przodownicą nauki i pracy społecznej oraz pełni odpowiedzialną funkcję przewodniczącej KU Zrzeszenia Studentów Polskich na terenie Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej. W związku z Festiwalem Młodych Bojowników o Pokój, który odbędzie się w Berlinie, kol. Kozłowska wybrana została delegatką z ramienia PWSF.

Po powrocie z festiwalu kol. Kozłowska złoży sprawozdanie z obrad, przenosząc na teren łódzki doświadczenia i wnioski wyniesione ze zlotu.



Studenci PWSF przy pracy nad filmem szkolnym

„PIERWSZE DNI" — NOWY FILM PRODUKCJI POLSKIEJ

W lipcu rozpoczęte zostaną zdjęcia do nowego pełnometrażowego filmu polskiej produkcji pt. *Pierwsze dni*.

Akcja filmu rozgrywa się w pierwszych miesiącach po wyzwoleniu. Scenariusz filmu jest adaptacją nagrodzonej powieści B. Hamery pt. „Na przykład Plewa".

Film wg scenariusza napisanego przez autora powieści realizować będzie zespół w składzie: Jan Rybkowski, Stanisław Różewicz — reżyseria, Władysław Forbert — zdjęcia. Dekoracje do filmu projektuje Wojciech Krzysztofiak, produkcją filmu kieruje Zygmunt Szyndler.

Większość zdjęć do filmu wykonana zostanie na terenie Ostrowca. Obok aktorów zawodowych w filmie weźmie udział wielu amatorów spośród robotników zatrudnionych w Hucie Ostrowiec. Plany zdjęć zostały ściśle skoordynowane z planem produkcyjnym huty, dzięki czemu uniknie się zbędnych przestojów w pracy. Na zdjęciu: reżyser J. Rybkowski, reż. St. Różewicz i kierownik produkcji Z. Szyndler w czasie dyskusji nad planem realizacji filmu.

EGZAMINY w PWSF

W związku z zakończeniem roku szkolnego w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi odbyły się w czerwcu egzaminy decydujące o przejściu studentów na następny rok studiów. Egzaminy poprzedziły dni wytężonej nauki prowadzonej systemem seminaryjnym pod kierunkiem wykładowców. Egzaminy komisyjne III i IV roku studiów odbędą się we wrześniu i październiku, gdyż w miesiącach letnich wielu studentów realizuje zdjęcia plenerowe do filmów szkolnych.

LUDZIE FILMU

FRANCISZEK FUCHS
operator filmowy

rys. T. Marczewski

KAZIMIERZ SMOLEŃSKI — popularny „*Tońcio*", rekwizytor, członek ekipy realizującej film „Gromada", niezastąpiony jako wynajdywacz wszelkich możliwych rekwizytów na planie. Zna na wylot swoją robotę, pracował prawie przy wszystkich polskich filmach realizowanych po wojnie. Zawsze uczynny i uśmiechnięty — jest wzorem koleżeństwa i wytrwałości w pracy.

POLONICA

W Taszkiencie — stolicy Republiki Uzbeckiej trwał w czerwcu festiwal filmów krajów demokracji ludowej. Duże zainteresowanie mieszkańców Taszkientu wzbudziły filmy polskie.

■

Na ekranach kin radzieckich wyświetlana jest z wielkim powodzeniem Warszawska premiera, która weszła jednocześnie na ekrany 12-tu kin Moskwy.

Prasa NRD a szczególnie pisma młodzieżowe zamieszczają bardzo dodatnie recenzje o polskim filmie *Pierwszy start*, stawiając go jako przykład dla zrobienia dobrego filmu o młodzieży FDJ, którego młody widz niemiecki od dawna już oczekuje. Recenzenci podkreślają zgodnie wartości filmu — jego aktualną tematykę, świeżość, humor i dynamizm.

SPRAWY FILMU NA KONGRESIE NAUKI

Dnia 30 czerwca 1951 r. na posiedzeniu Zespołu Badań nad Sztuką I Kongresu Nauki Polskiej, Jerzy Toeplitz, dyrektor PWSF, w ramach dyskusji wygłosił przemówienie o problemach nauki o filmie. J. Toeplitz nawiązując do referatu prof. J Starzyńskiego podkreślił konieczność ścisłej łączności prac badawczych w różnych dziedzinach sztuki. Film jako sztuka syntetyczna korzysta w dużej mierze z doświadczeń plastyków, muzyków, teatrologów. Poza tym J. Toeplitz zwrócił uwagę na wkład, jaki wnieść mogą do badań naukowych dyskusje z widzem filmowym. Nauka o filmie musi dotrzymywać kroku żywej praktyce twórczej i nie powinna ograniczać się jedynie do akademickich studiów.

List z Paryża

BRUDNA WALKA

Walka wyborcza we Francji osiągnęła swoje szczytowe nasilenie, gdy partie amerykańskie we Francji chwytały się wszystkich środków, by sfałszować wyniki wyborów. Prawo wyborcze „najbardziej nieuczciwe w naszej historii” (cytuję określenie antykomunistycznego *Le Monde*) ma doprowadzić do wyeliminowania sił postępowych ze Zgromadzenia Narodowego. Rozpętano oszczerczą kampanię prasową przeciw tym, którzy bronią sprawy pokoju i niezawisłości narodowej.

W tej sytuacji nikogo nie zaskoczyły usiłowania, by wciągnąć również film w tę brudną walkę. Przygotowując dojście do władzy gen. de Gaulle'a i faszyzację kraju, ogranicza się jednocześnie swobodę twórczości filmowej. Odrodzenie filmu francuskiego bardzo niepokoi partie amerykańskie, gdyż wiadomo, że służy on sprawie pokoju i postępu. Usiłuje się więc zamerykanizować naszą kinematografię.

CO MÓWI RENOIR I SAM WANAMAKER

Wybrano jednak bardzo złą metodę, drażniącą realizatorów i publiczność. Wszystkie bowiem wiadomości nadchodzące z Hollywood same już określają charakter niebezpieczeństwa.

„Teatry są puste, w studiach — kryzys; nie wprowadza się w nich żadnych ulepszeń, popada się w skostnienie. Przy tym brak idei i perspektyw” — oświadczył Jean Renoir po powrocie z Hollywood. Sam Wanamaker, wielki aktor amerykański i odtwórca roli Geremia w filmie *Za cenę życia*, uciekł z Hollywood. Przejeżdżając przez Paryż, oznajmił: *„Hollywood skończył się. Najbardziej utalentowanych wsadzono do więzienia, by innych trzymać strachem... Oportuniści zaś, by ratować swoją karierę, sprzedali się Komisji do Badań Działalności Antyamerykańskiej. Ludzą się jednak. Nie będą pracować. Publiczność amerykańska ma już dosyć hollywoodzkich filmów”*.

Podobne metody we Francji nie dadzą się zastosować. Za bardzo wzburzają opinię publiczną, jak na przykład fakt, że ambasador amerykański w Paryżu odmówił Maurice Chevalierowi wizy wjazdowej do USA tylko dlatego, że aktor ten podpisał Apel Sztokholmski.

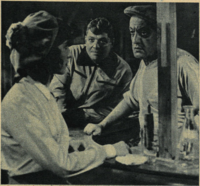
KOLONIZATORZY FILMOWI

Amerykanie zresztą, równolegle z wtrącaniem się do osobistych spraw naszych artystów, pracują nad kolonizacją naszych ekranów. Przy eksploatowaniu naszego rynku filmowego zastosowano również nowe metody opanowania dystrybucji filmów. [redacted] wysłano na wieś sto lotnych ekip filmowych i oddano dla sal świeckich i parafialnych (w ośrodkach przemysłowych) 800 filmów 16-milimetrowych, zorganizowano także pokazy na koloniach wakacyjnych i obozach. A oto tytuły tych rozpowszechnianych krótkometrażówek: *Polityka Planu Marshalla*, *Wybór prezydenta Trumana*, *Pomoc dla Europy*, itp

Jednocześnie centrala studiów i laboratoriów została tak zorganizowana, że filmowy przemysł francuski nie może rywalizować z przemysłem amerykańskim. Jedynie wielkie firmy, powiązane z kapitałem amerykańskim, mogą otrzymywać środki finansowe na produkcję filmową.

Wszystkie te posunięcia są jednak niepopularne. Usiłuje się je więc zamaskować. Rząd, wiedząc jak wielką rolę mógłby odegrać film, w faszyzowaniu społeczeństwa, skrzętnie ukrywa prawdę o stanie kinematografii Stanów Zjednoczonych i wszelkimi możliwymi sposobami kneblują prawdę, głoszoną przez filmy francuskie.

Akcja nowego filmu Pagliera **Kochankowie z Brasmort** rozgrywa się w środowisku robotniczym. Film pokazuje życie, ciężką pracę i walkę prostych ludzi.



Scena z dawnego filmu Marcela Pagliero **Człowiek idzie przez miasto**. Film pokazywał życie robotników portowych opisując pijaństwa i brutalne awantury.

NOWE ZDARZENIA

Dowiedzieliście się już, że sam minister sprawiedliwości zabronił realizacji filmu o sprawie Seznecka, o kryminalnej aferze która kompromituje pewnych polityków okresu międzywojennego. Film rehabilitował niewinnie skazanego na zesłanie człowieka niemniej został zaliczony do filmów niebezpiecznych dla rządu 11 maja, na wiecu, tłumy protestowały przeciwko temu zakazowi.

Od tego czasu władze dostarczyły nowych faktów i dowodów ograniczania swobody twórczości filmowej. Vautier, młody reżyser i absolwent IDHEC'u, kręcił film w koloniach francuskiej Afryki. Był świadkiem okrucieństwa wojsk francuskich: wioska murzyńska została doszczętnie spalona, a wielu jej mieszkańców zamordowanych dlatego, że nie zapłacili podatków. Vautier, uważał, że podanie tych okropnych faktów do wiadomości publicznej jest jego obywatelskim obowiązkiem. Jednak wszelkimi możliwymi prawnymi i bezprawnymi środkami utrudniano Vautierowi realizację tego filmu. Mimo to jego kopia ocalała i była w Paryżu pokazana.

L'Ecran Francais, jedyne nasze pismo, które broni francuskiej kinematografii, było ostatnio również sądownie atakowane. Nasza czytelniczka przeglądała pismo w pociągu, jadąc w przedziale, w którym było siedmiu wojskowych. Numer zawierał tekst Apelu Sztokholmskiego. Wystarczyło, aby uznać to za zamach na morale armii.

Niedawno zrzeszenie krytyków filmowych organizowało projekcję radzieckiego filmu *Chiny wyzwolone*, zabronionego na żądanie Waszyngtonu na festiwalu w Cannes. Pokaz miał mieć prywatny charakter i był organizowany dla grupy składającej się w większości z dziennikarzy nie posądzanych o sympatie komunistyczne. Niemniej został zabroniony.

KTO MA BRUDNE RĘCE?

W miarę jak zbliżał się moment wyborów, prowokacje skierowane przeciwko obrońcom pokoju i wolności wzmogły się. Ostatnio Ferand Rivers, jeden z naszych najgorszych reżyserów, który w 1931 roku usiłował wystawić w Paryżu sztukę Benita Mussoliniego, nakręcił *Brudne ręce*, film oparty na sztuce Sartre'a, pokazujący komunistów jako bestie. Po raz pierwszy we Francji przedsięwzięto za przykładem Ameryki realizację filmu tak wyraźnie antykomunistycznego. Jednak najmniejsze tylko figury naszego filmu dały się wciągnąć do tej akcji, w siedem lat po bohaterskiej walce komunistów w szeregach narodowego ruchu oporu.

Ukoronowaniem tych wszystkich nacisków, procesów, oszustw i przekupstw są filmowe aktualności, wzmacniające propagandę amerykańskiej wojny. Co tydzień pięć firm, związanych jak najściślej z kapitałem amerykańskim, produkuje kroniki, które pokazują nowe śmiercionośne wynalazki i roztaczają wizję przyszłej wojny. Znamienne dla wpływu tej całej kampanii są zeznania chłopców, pochodzących ze środowiska mieszczańskiego, a oskarżonych o zamor-

Dokończenie na str. 6

Dokończenie ze str. 5

LIST Z PARYŻA

dowanie kolegi. Chłopcy ci stworzyli bandę, działającą pod hasłami przygotowania we Francji antykomunistycznego ruchu oporu. Oświadczyli oni przed sądem, że czerpali natchnienie z kronik filmowych, oglądanych co tydzień w kinach.

NAGONKA NA DE SICA I CHAPLINA

Jeśli jakiś film wywołuje szlachetne uczucia, jest humanistyczny, spotyka się zaraz z protestem naszych Akademików, uważających to prawie za skandal. *„Żałujemy, że De Sica (autor „Cudu w Mediolanie", „Złodziei rowerów", „Dzieci ulicy") poświęca się poszukiwaniom ideologicznym. Nie prosimy poetów o systemy filozoficzne"*. Nie hitlerowiec, który wołał: *„Gdy słyszę słowo kultura, odbezpieczam rewolwer"* napisał to zdanie. Ogłosił je Claude Mauriac, krytyk wykształcony, inteligentny, intelektualista z *Figaro* — największego pisma francuskiego mieszczaństwa.

Inny znów mieszczański dziennik *Paris Match* opublikował długi artykuł skierowany przeciwko Chaplinowi, wychodzący z tych samych założeń. Sławny Charlie *„nie ma prawa być myślicielem, powinien zostać pajacem"*. Autor zaczyna od ataku (nie wiadomo w imię czego) na prywatne życie Chaplina, następnie stwierdza, że Chaplin był zawsze przyjacielem Związku Radzieckiego i zarzuca mu w końcu nadmierne filozofowanie, sprawiające, że jego filmy są nie do przyjęcia. *L'Ecran Francais* zaprotestował przeciw tej kompanii antychaplinowskiej, przypominając, że *Światła wielkiego miasta*, wznowione tej zimy w Paryżu, odniosły niebywały sukces.

WYMOWNA ODPOWIEDŹ

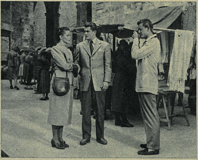
Fakt, że publiczność wybiera filmy broniące pokoju, że decyduje o ich sukcesie i przyczynia się do wycofania z ekranów filmów szerzących nienawiść lub histerię wojenną, nie daje spać podżegaczom.

O tym wiedzą także francuscy realizatorzy. Najlepszym przykładem są dwie nowe premiery paryskie: *Cud zdarza się tylko raz* Yves Allegreta i *Kochankowie z Brasmort* Marcela Pagliero.

Allegret był długo reżyserem głoszącym ideę beznadziejności i pesymizmu. Tym razem stworzył film antywojenny, realistyczny i mobilizujący. Pagliero zaś pokazał twarde i pełne walki życie portowych robotników. Cieszy nas to wielce, gdyż dwa lata temu stworzył film *(Człowiek idzie przez miasto)*, w którym dał nieprawdziwy obraz życia robotników Havru, obraz drobnomieszczański.

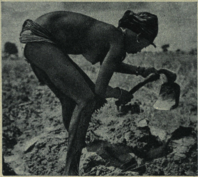
Najwymowniejszą odpowiedzią na faszyzację filmu francuskiego jest właśnie droga ideowa i artystyczna tych dwóch wielkich realizatorów: Allegreta i Pagliero. Ich nowe filmy są dowodem porażki tej polityki, która chciałaby skneblować naszą postępową kinematografię.

MINOTAUR



Nowy film Allegreta **Cud zdarza się tylko raz** jest filmem realistycznym i mobilizującym. Na zdjęciu: bohaterowie filmu (Jean Marais i Alida Valli) spotykają się po 11 latach rozstania spowodowanego wojną.

Yves Allegret w swoich filmach opisywał fikcyjne konflikty nieprawdziwych ludzi, pełne beznadziejności i pesymizmu. Scena z charakterystycznego dla tego okresu jego twórczości filmu **Dede d' Anvers.**



Zdjęcie z dokumentalnego filmu **Afryka 50** młodego reżysera francuskiego Vautiera, który został pociągnięty przez władze francuskie do odpowiedzialności sądowej. Zabrano mu notatki i skonfiskowano negatyw. Ocalała jednak kopia filmu i wbrew atakom cenzury francuskiej film był wyświetlony w Paryżu; będzie także pokazany na Festiwalu Młodzieży w Berlinie.

KRONIKA FRANCUSKA

FILM ANTYWOJENNY

W Paryżu wyświetlano niedawno film, nakręcony w czasie wojny konspiracyjnie przez grupę oficerów francuskich, uwięzionych w niemieckim obozie jeńców. Film nakręcono małym aparatem amatorskim, zapas taśmy rodziny przesyłały jeńcom w wędlinie. Projekcja filmu, który jest napiętnowaniem okropności wojny i zbrodni faszyzmu, trwa przeszło godzinę. (jp)

JACQUES BECKER PRACUJE

Jacques Becker, realizator filmów *Antoni i Antonina* i *Edward i Karolina* pracuje obecnie nad scenariuszem Andre Paula Antoina, *Złoty hełm*. Akcja filmu toczyć się będzie w ostatnich latach XIX stulecia — w środowisku nędzarzy i wykolejeńców starych dzielnic paryskich: Menilmontant i Charonne. Główną rolę grać będzie Simone Signoret. (ea)

CHEVALIER ZNÓW NA EKRANIE

Maurice Chevalier — któremu jak wiadomo władze amerykańskie za podpisanie Apelu Sztokholmskiego odmówiły wizy do Stanów Zjednoczonych — występuje obecnie w Kanadzie. Po powrocie do Francji z końcem lipca, Chevalier natychmiast przystąpi do realizacji nowego filmu pt.: **Tyle jest miłości.**

Będzie to trzeci z kolei film Chevaliera nakręcony pod kierunkiem reżysera M. G. Sauvajona. (ea)

HUMOR SPRZED 30 LAT

Dwaj filmowcy francuscy, C. Accursi i R. Bardonnet zrealizowali oryginalny film komediowy, złożony ze zmontowanych na nowo fragmentów niemych komedii reż. Mack Senneta z lat 1923-27. Ten odgrzewany humor „bohaterskich lat" kinematografii, opatrzony teraz dźwiękiem i dowcipnym komentarzem, wskazuje, że ta naiwna i niewybredna niekiedy twórczość sprzed 30 lat ma większą wartość, niż współczesne komedie hollywoodzkie. (jp)

FILM ANGIELSKO-FRANCUSKI

Znakomity aktor angielski Laurence Olivier ma zamiar zrealizować film według sztuki Ibsena **Dom lalki.** Sztuka ta była grywana w pierwszych latach XX wieku — nieomal na wszystkich scenach i cieszyła się wielkim powodzeniem.

Nowy film Oliviera będzie filmem angielsko-francuskim: główne role mają grać Danielle Delorme i Gerard Philipe. (ea)

OPOWIEŚĆ FILMOWA O WIELKIM POLAKU

20 lipca br. cały naród polski składa hołd pamięci Feliksa Dzierżyńskiego, zmarłego przed 25 laty niezłomnego rewolucjonisty, ucznia i towarzysza walki Lenina i Stalina.

Wyrazem czci, jaką masy pracujące żywią dla wielkiego Polaka, jest również nowy film dokumentalny poświęcony jego życiu i walce. Dzięki wysiłkowi zespołu naszych filmowców z reż. Eugeniuszem Cękalskim na czele powstała opowieść filmowa o Feliksie Dzierżyńskim.

Żadna chyba sztuka, prócz filmu, nie potrafiła w sposób tak plastyczny a zarazem dramatyczny ukazać życia wielkich ludzi wyłącznie w oparciu o historyczne materiały archiwalne i faktograficzne. Dzięki bowiem możliwościom filmowego montażu, łączenia obrazu ze słowem, materiały te nabierają dynamiki i nowego wyrazu a uszeregowane według określonej myśli kompozycyjnej składają się na relacje historyczne posiadające swoistą, artystyczną i emocjonalną wymowę. Takie były znane nam radzieckie filmy o Leninie i Puszkinie, taką pierwszą, nieśmiałą ieszcze próbą u nas był krótki film o Julianie Marchlewskim.

Ekipa realizatorska filmu o Dzierżyńskim dokonuje zdjęć na terenie fabryki im. F. Dzierżyńskiego (dawn. Geyera) w Łodzi. Na pierwszym planie z prawej: reżyser filmu Eugeniusz Cękalski.

Przystępując do pracy nad filmem o Dzierżyńskim, którego scenariusz opracowali Stanisław Wygodzki i E. Cękalski, realizatorzy wiele uwagi poświęcili zebraniu odpowiednich materiałów dokumentacyjnych. Odwiedzili wszystkie miejsca na terenie Polski, w których przebywał i działał Feliks Dzierżyński. Przeprowadzili wiele rozmów z ludźmi, którzy z nim stykali się i współpracowali czy też brali udział w masowych wystąpieniach, strajkach, wiecach przezeń organizowanych. Gromadzili szczegóły dotyczące zarówno samego Dzierżyńskiego jak też środowisk, w których przebywał i epoki, w której żył.

Jednym z ważniejszych elementów wizualnych opowiadania są fotografie Dzierżyńskiego — portretowe i sytuacyjne. Wiele z nich zupełnie u nas nieznanych otrzymaliśmy z archiwów radzieckich. Obok fotografii włączono również do filmu najciekawsze rysunki i obrazy wybitnych malarzy, ukazujące działalność Dzierżyńskiego i współczesne mu wydarzenia.

Dalsze materiały, wykorzystane bądź w tekście komentarza bądź bezpośrednio na ekranie, to pamiętniki więzienne i listy Dzierżyńskiego, ulotki konspiracyjne, czasopisma rewolucyjne itp. Wreszcie — fragmenty inscenizowane oparte ściśle na faktach historycznych, filmowane zawsze w autentycznej scenerii — stanowią uzupełnienie materiałów archiwalnych, ilustrują tekst słowny, rozszerzają tło historyczno-społeczne opowieści, przydają całości dynamiki i dramatyzmu.

Prócz tego wprowadzili autorzy szereg krótkich fragmentów z filmów fabularnych, które stanowią swego rodzaju obrazowe cytaty, ilustrujące epokę lub ważne momenty historyczne związane z postacią głównego bohatera.

Najcenniejszą rzeczą dla twórców tego rodzaju filmów — o ile mówią one o osobach i wydarzeniach po wynalezieniu kinematografu — są oczywiście zdjęcia z ówczesnych kronik filmowych, stanowiące najbardziej żywą i bezpośrednią relację zanotowaną przez obiektyw kamery filmowej. I takie interesujące fragmenty znajdziemy w filmie o Dzierżyńskim.

Reż. E. Cękalski wiele miejsca poświęcił w swym filmie wczesnemu okresowi rewolucyjnej działalności wielkiego patrioty na terenie Polski. Dla naszego widza jest to okres bardzo interesujący a zarazem najmniej znany.

Zdjęcia do filmu wykonał operator wielu filmów dokumentalnych, Franciszek Fuchs, montaż powierzono Joannie Rojewskiej.

Obok reprodukujemy kilka charakterystycznych fragmentów z tego filmu, który jeszcze bardziej zbliży masom polskim wspaniałą postać niezłomnego rycerza rewolucji, wielkiego syna naszego narodu.

J. Ł.

Zdjęcia: Franciszek Fuchs oraz Wydział Historii Partii KC PZPR

W tym domu, położonym nad niewielką rzeczką Usą w powiecie oszmiańskim, urodził się 11 września 1877 roku Feliks Dzierżyński

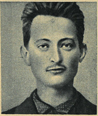
Wychowywał się w atmosferze patriotyzmu, w ciężkich dla narodu polskiego latach carskiego terroru po upadku powstania 1863 r.

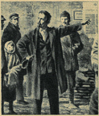
OPOWIEŚĆ O WIELKIM

Kapitalizm niósł masom pracującym wyzysk, nędzę, głód i ruinę. Tysiące chłopów wyrugowanych z ziemi szukało w mieście pracy

„Słowa, które słyszałem w dzieciństwie — pisze w swojej autobiografii Feliks Dzierżyński — obrazy, które widziałem w Wilnie, wszystko to zadecydowało, że poszedłem późniejszą drogą"...

„Wtedy przysiągłem... walczyć z tym złem aż do ostatniego tchu. I miałem już serce i mózg otwarte na niedolę ludzką i nienawiść zła". (Na zdjęciu: dzieci — najtańsza siła robocza w fabrykach)





Już jako uczeń wstąpił Dzierżyński do organizacji rewolucyjnej. Później porzucił gimnazjum i oddał się walce klasy robotniczej

Nr. 21. Październik 1904. Rok II.

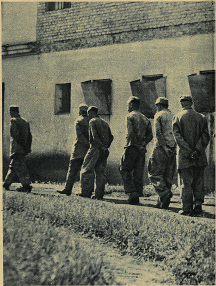
CZERWONY SZTANDAR

„A kolor jego jest czerwony,
Bo na nim robotników krew!"
W. Janicki.

Organ
Socjaldemokracji Królestwa Polskiego i Litwy.

Delegacja polska

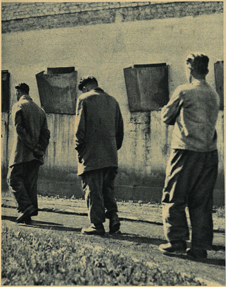
Jako jeden z wodzów partii socjaldemokratycznej wydaje CZERWONY SZTANDAR — organ partyjny, który dociera do kopalń, fabryk i hut staje się pismem mas. Rok 1905. Wieść o masakrze robotników petersburskich przez carskich żołdaków dociera do Królestwa. Hasło bohaterskiego proletariatu rosyjskiego rozbrzmiewa wszędzie: ŚMIERĆ LUB WOL-



Dzierżyński był sześciokrotnie więziony. 11 lat spędził w carskich kazama
Zza muru więziennego napisze: „Gdybym na n

C FILMOWA
M POLAKU

NOŚĆ! Dzierżyńskiemu poleca partia kierownictwo walką. Rozumie on, że służyć interesom narodu polskiego może tylko ten, kto służy interesom międzynarodowego proletariatu. Pisze później: „Zaszczyt uczynienia pierwszej próby powstania, pierwszej masowej walki barykadowej w państwie carów przypadł polskiemu proletariatowi i miastu Łodzi".



ach. To poderwało jego zdrowie, zapada na gruźlicę, lecz nigdy nie załamuje się. owo miał rozpocząć życie — rozpocząłbym tak samo".

Rewolucja lutowa zwróciła wolność Dzierżyńskiemu. Natychmiast po wyjściu z więzienia staje u boku Lenina i Stalina do pracy nad przygotowaniem Rewolucji Październikowej. Po zwycięstwie rewolucji partia powierza mu odpowiedzialne stanowisko przewodniczącego Komisji Nadzwyczajnej do walki z kontrrewolucją i sabotażem. W r. 1920 tworzy w Białymstoku wraz z J. Marchlewskim i F. Konem (na zdjęciu) Tymczasowy Komitet Rewolucyjny Polski — pierwszy na ziemi polskiej organ rewolucyjny.

W okresie pokojowego budownictwa Dzierżyński obejmuje stanowisko komisarza komunikacji a następnie przewodniczącego Najwyższej Rady Gospodarki Narodowej. 20. VII. 1926 r. serce wielkiego Polaka przestało bić. Żegnając Go Stalin powiedział: „...Oddając wszystkie swe siły, całą swą energię sprawie, którą mu powierzyła partia — spłonął w pracy w imię interesów proletariatu, w imię zwycięstwa komunizmu". Na zdj.: Stalin i Dzierżyński (1925).

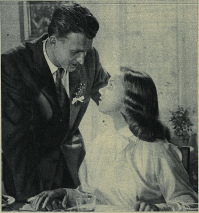
Rok 1951. W Warszawie na budowie Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej towarzysze walk Feliksa Dzierżyńskiego spotykają się z brygadą młodzieżową budowniczych, noszącą imię wielkiego polskiego patrioty i rewolucjonisty. Dla nich, dla polskiej klasy robotniczej, dla całego narodu będzie przykładem świetlana postać tego, o którym tak pięknie powiedział jeden z jego towarzyszy walki: „O Leninie masy będą pamiętać zawsze jako o mózgu rewolucji, o Dzierżyńskim wspominać będą jako o jej sercu".

nasze RECENZJE

Reżyserzy Vaclav Berdych i Martin Fricz przy pracy nad filmem w plenerze.

BYŁO TO W MAJU

Rolę majstra Szebesty gra doskonały aktor charakterystyczny Jaroslav Marvan.



Jana Ditetova i Milosz Vavruszka jako para nowożeńców

Nowa komedia o ludziach z jednego roku naszej pięciolatki — głosi podtytuł. Czechosłowacka kinematografia śmiało i często posługuje się komedią filmową dla wyrażenia pogody nowego życia. I trzeba przyznać, iż pomimo pewnych potknięć, przeważnie w budowie dramatycznej tego rodzaju filmów, unikają one na ogół szczęśliwie spłycania czy karykatury poruszanych zagadnień. Jednak scenarzyści i reżyserzy czechosłowaccy nie wyzwolili się jeszcze całkowicie z obarczeń mieszczańskiego pojmowania humoru. W niektórych filmach komizm ten zanadto przypomina dawne „kawalarskie" filmy, robione bądź dla aktorów komediowych, bądź dla „kawałów" filmowych.

Niemniej przeto wytrwałość czechosłowackich filmowców wydaje coraz dojrzalsze owoce i każe oczekiwać prawdziwych sukcesów w tej dziedzinie twórczości.

Było to w maju — komedia reżyserii Martina Fricza i Vaclava Berdycha wg scenariusza Józefa Neuberga i Franciszka Vlczka — opowiada w wesoły sposób o robotnikach wielkiej fabryki, o ich pracy, o życiu prywatnym i drobnych, codziennych radościach i troskach.

Humor w tym filmie jest pogodny — uśmiech jest uśmiechem ludzi sobie życzliwych. Ważne zagadnienia produkcyjne, ulepszenia i walka o wykonanie planu — naturalnie i prosto splatają się z codziennym życiem robotników i choć mówi się o nich z humorem, nie stają się ani trochę mniej ważne w odczuciu widza. Szebesta jest człowiekiem posiadającym słabostki, często komiczne, lecz właśnie dlatego jest człowiekiem żywym. Śmiejemy się wesoło z jego wybuchów, nie bierzemy ich zbyt serio, czujemy bowiem do Szebesty żywą sympatię za jego dzielność, uczciwy i serdeczny stosunek do pracy. Niewątpliwie, do ożywienia tej postaci przyczyniła się w dużym stopniu pełna temperamentu jak zwykle gra Jaroslava Marvana, który dobrze odtworzył charakter „narwanego" Szebesty.

Majster Szebesta i jego przyszły zięć są początkowo rywalami w zakładzie pracy.

Szebesta, pobudzony w swojej ambicji wystąpieniem młodego racjonalizatora Brejchy i sukcesami przodowników pracy, sam dokonuje ulepszenia pewnej fazy produkcyjnej. Jego ulepszenie pokazane jest w filmie konkretnie i jasno. Nie jest ono pretekstem ani umownym założeniem scenariusza, lecz realną sprawą, którą bierze się serio. I takie ujęcie należy niewątpliwie poczytać twórcom filmu za duże osiągnięcie.

W komediowym ujęciu, ale bez cienia karykatury, znalazł również w filmie swoje odbicie wzajemny stosunek starych i młodych robotników.

Godna uznania jest także próba pokazania w tym samym ujęciu wzrostu zamożności rodzin robotniczych, ściśle związanego z osiągnięciami produkcyjnymi, z przemianami w obyczajach i w sposobie życia, które Lida i jej narzeczony Brejcha pojmują prosto i uczciwie.

Nie ulega wątpliwości, że przenosząc te zjawiska na film, łatwiej jest wpaść w sztuczny patos, z prawdy życia zrobić zły plakat, niż stworzyć pogodny obraz tej prawdy, pełen humoru i uśmiechu, ale bez lekceważenia rzeczy poważnych. W niemałym stopniu udało się to twórcom filmu *Było to w maju.* — Chociaż nie całkowicie. Dostrzega się bowiem również sztuczny komizm, jak na przykład w niepotrzebnie wprowadzonym „wątku króliczym", czy też w mało prawdopodobnej historyjce ze szkłem, którego nie umieją krajać starzy szklarze.

Gdy jednak do tych niedociągnięć podejdziemy z równą życzliwością, jak twórcy filmu do jego bohaterów, gdy pomyślimy, że film został zrealizowany w 39 dni, to pozostaje wyrazić nam tylko życzenie, by w dalszej pracy osiągnęli oni sukcesy, do których, jak widać, czują się zobowiązani.

STANISŁAW GRZELECKI

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

ŚLUB Z PRZESZKODAMI

(Para nad hrncem)

Scenariusz: *M. Cikar i J. Mottl*
Reżyseria: *Miroslav Cikan*
Zdjęcia: *Vaclav Huňka*
Muzyka: *Zdenek Liszka*

Komedia nieporozumień oparta na tematyce współczesnej.

Wykonawcy: *Vladimir Raz* (Inż. Kohut), *E. M. Kavanova* (Helena), *Robert Vrchota* (Waszek), *H. Kavalirova* (Jarmiła), *Vladimir Repa* (Klimesz).

Produkcja: *Ceskoslovensky Statni Film* — 1950.

WĘDRÓWKI CZARODZIEJA

(Pochożdienja Nasreddina)

Scenariusz: *W. Witkowicz*
Reżyseria: *Nabi Ganiew*
Zdjęcia: *D. Demucki*
Muzyka: *A. Kozłowski.*

Wesołe przygody Nasreddina, bohatera wschodnich legend ludowych.

Wykonawcy: *R. Chamrajew* (Nasreddin), *R. Pirmuchamedow* (Bezbrody), *A. Dżalilow* (Aga-bek), *K. Chalikow* (Said), *J. Ryzajewa* (jego narzeczona), *S. Alimow* (bogaty kupiec), *Ch. Ganiewa* (jego żona).

Produkcja: *Wytwórnia Filmów Fabularnych w Taszkiencie* — 1946.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

Czytelnikom, którzy w ciągu ostatnich tygodni zwracali się do nas w sprawie zamieszczania w naszym tygodniku zdjęć ulubionych artystów, odpowiadamy raz jeszcze, że zdjęcia wybitnych aktorów ukazują się przy okazji omawiania filmów, w których występują. W dziale *„Na naszej taśmie"* w związku z wypowiedziami naszych Czytelników powracamy często do omawiania filmów także i dawniej wyprodukowanych, staramy się również zamieszczać zdjęcia aktorów występujących w danych filmach. Oto nazwiska Czytelników, którzy się do nas zwrócili w tej sprawie:

Nina Kleczkowska z Krakowa, Morner Gunther z Rumunii, Zagórze, „Stroskana Barbarka", Ewuśka, Halszka, Oleńka, Basia i Michał z Krakowa, Zofia Nowak z Sosnowca, Stanisława Gregorowicz z Nowego Dworu, Kinomanka z Podkowy Leśnej, Adam Szczerba z Wrocławia, Jaśka Ż. z Lublina, „Zaciekawione", „Witela" z Poznania, Jadwiga Michalska z Warszawy, „Baśka" z Żywca, Ala z Wrocławia, Barbara Dudziak z Poznania, M.R., K.W., D.L., Jola St. z Piotrkowa, J., Joanna Lewandowska z Warszawy, Mirka i Jola z Piotrkowa, Xenia Tarczyńska i Joanna Stenz z Warszawy, Stanisława Bigańska z Ostrowia Wlkp., Wiesława Czajkowska z Gniezna, Krystyna Przyjemska z Warszawy, Lilia Ż. z Łodzi, Alicja Majewska z Łowicza, Lila i Roma z Łodzi, „Wieczna przyjaciółka „FILMU" z Warszawy, Urszula Kruzówna z Brodnicy, Wiesława Janiszewska ze Szczecina, Alicja Lipska z Piotrkowa Tryb., Jerzy Alicki z Gdańska, Irena Mieszuk ze Szczecina, Barbara Paradowska z Wrocławia, „Zosia i Wiesia z Warszawy", L. Bogdański z Kazimierza Wielkiego, Helena Mola z Bytomia, Ewelinka i Jagusia z Krakowa, Zofia Zarębska z Radomska, Piwek Jerzy z Michalina, Chłopcy Z.H.J.M. M.C.K. i inni z Ostrowia Gór. k/Sosnowca, Stała Czytelniczka z Łagiewnik, Krystyna z Zabrza, Alicja Laskowska ze Zgierza, Krystyna Wróblewska z Pruszkowa, Barbara Szpilewicz z Wrocławia, Czantoria wraz z towarzyszkami z Wrocławia.

Na naszej taśmie

B. CIEŚLUKIEWICZ z Małkini — Tytuł powieści Wiktora Hugo, według której zrealizowano film *„Dzwonnik z Notre Dame"*, brzmi w oryginale *„Notre Dame de Paris"*, w tłumaczeniu polskim — *„Katedra Notre Dame"*.

„Ostatnia szansa" wyprodukowana była w Szwajcarii („Praesens-Film"). Film ten zrealizował L. Lindtberg.

R. CHRZĄSTOWSKI z Rabki — Zasadniczo każde wydawnictwo może wydać fachową książkę z dziedziny filmu, musi jednak zapoznać się z wartością danej książki i ocenić tłumaczenie.

J. CH. Bielsko-Biała — Omyłka została sprostowana.

B. GRZEBSKA z Warszawy — Wielu czytelników wypowiada się na temat programów filmowych. Do sprawy tej powrócimy jeszcze.

Film o Chopinie — jak to już pisaliśmy — powinien ukazać się jeszcze w tym roku. Prócz Aleksandry Śląskiej i Czesława Wołłejki, których Pani wymienia, w filmie grają: Jan Kurnakowicz, Kazimierz Szubert, Igor Śmiałowski, Justyna Karpińska, Janusz Ściwiarski, Mieczysław Wojnicki, trzech Jerzych — Duszyński, Pietraszkiewicz i Kaliszewski — i inni.

W nr 24 (133) na str. 15 zamieszczona była dokładna informacja dotycząca pojedyńczych egzemplarzy i roczników „FILMU".

Powtarzamy raz jeszcze: oprawiony rocznik z r. 1950 kosztuje 44 zł., wpłatę należy kierować na konto Filmowej Agencji Wydawniczej PKO Nr I-6826/110.

ST. FRANCISZEWSKI z Olkusza — O filmie *„Zygmunt Kłosowski"* informowaliśmy w 26 (135) n-rze „FILMU". Bajki radzieckie ujrzymy jeszcze nieraz na naszych ekranach.

Cena egzemplarza nie jest zależna od redakcji pisma.

Filmowa Agencja Wydawnicza wydała dotychczas trzy scenariusze filmowe: *„Czapajew"*, *„Załoga"*, *„Antoni Iwanowicz gniewa się"*. W najbliższej przyszłości ukażą się w formie książkowej inne scenariusze.

„ANKA Z WYBRZEŻA" — Zdjęcia, o które Pani pyta, zamieszczone były w numerach 21 i 23/24 z roku 1949, w n-rze 11 z roku 1950 i w n-rze 18 z r. 1951.

Pojedyńcze numery, jak to już informowaliśmy w 24 (133) n-rze „FILMU", nabyć można jeszcze z r. 1950 i 1951 po cenie 0,90 zł za egzemplarz, z r. 1949 można otrzymać jedynie cały oprawiony rocznik w cenie zł 42. Numer konta, jak wyżej.

HELENA KACANOWICZ z Sopot proszona jest o podanie dokładnego adresu.

Nasz konkurs „List do reżysera" został zamknięty i rozwiązany. Teraz rozdajemy nagrody. Kolega Jerzy Kapiszke wygrał patefon

Sekretarka „Filmu" miała niemało pracy po zakończeniu konkursu. Co chwilę przychodził ktoś do redakcji po odbiór nagrody

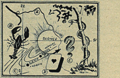
SPRÓBUJ ZGADNĄĆ!

ECHA KONKURSU

Jeden z naszych współpracowników sporządził „nieoficjalną" tabelę głosów oddanych przez uczestników naszego konkursu „List do reżysera" w plebiscycie „Który polski film uważam za najlepszy".

Zestawienie ujęte zostało procentowo, bo tak było najwygodniej jego autorowi w zaszyfrowaniu tekstu, który należy wyłowić z podanej tabelki.

SZYFROGRAM RYSUNKOWY



Odgadnąć znaczenia pięciu podanych rysunków i wpisać je na miejsce liczb w poniższej tabelce:

A = 1—15—16—11—3—5
B = 17—2—9
C = 14—6—12—8
D = 18—4
E = 13—7—10

Następnie wypisać wszystkie litery według kolejności odpowiadających im liczb od 1 do 18 i odczytać tytuł filmu polskiego.

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania
10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 22 (131)

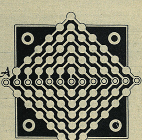
LOGOGRYF: *Film Polski* (Frigyes Ban, Timofiejew, Pelcer Iwan, Ziemia woła, Iwan Pyriew, Smiałowski, Vera Talchi, Tajna misja, Jakubowska, Saniszwili).

KONIKÓWKA: *Kinematografia pomaga klasie robotniczej i jej partii wychowywać pracujących w duchu socjalizmu, podnosić ich kulturę i bojowość polityczną.*

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 22 (131) nagrody książkowe otrzymują:

1) *Tadeusz Belniak* — Wrocław, ul. Pokutnicza 42,
2) *Ignacy Goncerz* — Łódź, ul. Franciszkańska 29 m. 13,
3) *Aleksander Kopiel* — Kraków, ul. Świerczewskiego 23,
4) *Irena Krzanowska* — Rzeszów, Staroniwa Górna 13,
5) *Lola Mankiet* — Pieszyce, ul. Ogrodowa 10, pow. Dzierżoniów.
6) *Sabina Pająk* — Myszków, ul. 1 Maja 25, pow. Zawiercie,
7) *Wacław Proniewski* — Falenica k/W-wy, ul. Kościuszki 3,
8) *Witold Pulikowski* — Gliwice, ul. Świętojańska 3 m. 12,
9) *Halina Russjan* — Gdańsk-Wrzeszcz, ul. Konopnickiej 3b
10) *Irena Staniszewska* — Września, ul. Obrońców Stalingradu 18.

LABIRYNT



Rozpoczynając od punktu A wpisać do kółek podanej figury 11 wyrazów o poniższych znaczeniach. Wpisywać należy dośrodkowo spiralnie w kierunku odwrotnym do ruchu wskazówki zegara. Litery, które znajdą się w podwójnych kółkach, czytane poziomo dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów (w nawiasach podana jest ilość liter w danym wyrazie): Aktorka szwedzka, która występowała w filmach „Casablanca" i „Gasnący płomień" (7) — Odtwórczyni głównej roli w filmie „Historia jakich wiele" (7) — Tytuł sfilmowanej powieści Wasilewskiej (5) — Tytuł filmu osnutego na tle budowy Komsomolska (15) — Reżyser filmu „Pancernik Potiomkin" (10) — Odtwórca roli Antosza w filmie „Zasadzka" (3) — Tytuł filmu radzieckiego, osnutego na tle powieści Furmanowa (8) — Tytuł filmu produkcji DEFY (15) — Tytuł filmu radzieckiego o awansie społecznym (10) — Imię reżysera włoskiego, współtwórcy filmu „Czarci Żleb" (4) — Litera, której używaliśmy w ostatnim plebiscycie na najlepszy film polski (1).

S. Gaweł — Wrocław

„Lepsze niż kiedykolwiek"

Przed kilkoma tygodniami producenci amerykańscy zaczęli się posługiwać nowym sloganem, mającym zachęcić publiczność do częstszego chodzenia do kina. Nieomal w każdym programie, nad każdym kinem widnieje napis: *„Nasze filmy są z każdym dniem bardziej interesujące — lepsze niż kiedykolwiek"*.

Ale jednocześnie prasa nowojorska donosi, że jedno z największych kin Broadwayu „Rivoli" zostało zamknięte na cały letni sezon ze względu na niską frekwencję spowodowaną *„Brakiem produkcji naprawdę wartościowej"*. (ea)

NA POGRANICZU DOKUMENTALNOŚCI

Porównajcie te dwie fotografie. Lewa z nich to autentyczne zdjęcie z głośnego strajku robotników czechosłowackich z 1931 r. na terenie wielkiej Huty Karola. Strajk wybuchł wskutek decyzji dyrekcji o zwolnieniu kilkuset robotników, powziętej na zlecenie zagranicznych akcjonariuszy. Z ramienia Komunistycznej Partii Czechosłowacji przyjechał na miejsce strajku przedstawiciel KC, Antonin Zapotocky. Jego to właśnie widzimy, przemawiającego z trybuny, na zdjęciu z lewej strony.

Zdjęcie z prawej jest natomiast fotosem z filmu Martina Fricza pt. „Zahartowani", którego tematem jest właśnie ów strajk w Hucie Karola. Zwraca uwagę ścisłość, z jaką realizator odtwarzał na ekranie historyczne wydarzenia. Dzięki temu film poza dużymi walorami artystycznymi, posiada również przekonywającą wymowę dokumentalną. (Pł).

CZY SPORT SIĘ DEZAKTUALIZUJE?

(zjk) z „Dziennika Łódzkiego" słusznie zauważa, pisząc o specjalnych wydaniach Polskiej Kroniki Filmowej, że

> **„te interesujące i pożyteczne wydania nie odnoszą często właściwego skutku, gdyż bywają wyświetlane w kilka tygodni a nawet miesiący po ich nakręceniu tj. w chwili, kiedy opinia publiczna jest już zainteresowana zupełnie innym zagadnieniem".**

Przykłady takich zdezaktualizowanych wydań specjalnych to reportaż z zeszłorocznego wyścigu kolarskiego Praha — Warszawa, sprawozdanie z igrzysk zimowych zrzeszeń sportowych itd.

Istotnie jest tak, że Kronika, kursująca co tydzień po wyślizganych torach i mająca zerwowany czas w każdym programie, dociera do widza szybko, zaś jej specjalne wydania czekają na swą kolej niekiedy i pół roku. To fakt.

By się tedy specjalne wydania nie dezaktualizowały, proponuje (zjk), by ograniczały się one do wydarzeń kulturalnych jak np. premiery teatrów stołecznych, opery i baletu, a także występy zespołów zagranicznych, które warto pokazać całemu społeczeństwu.

Zacna myśl i tynfa warta.

Ale co nasi sportowcy, czynni i bierni? Czy istotnie pasjonujący wyścig, oglądany nie w tydzień a w cztery miesiące po jego rzeczywistej dacie, traci tak bardzo na wartości, że aż nie odnosi właściwego skutku"? Tu bym się spierał z autorem: widziany w PKF-ie fragment moskiewskiego meczu footbalowego bardzo mi się swego czasu podobał, choć absolutnie nie umiałbym powiedzieć, kiedy się on odbył, dawno, czy niedawno. (płaż)

Krucjata dekoltów

Amerykańscy producenci stają na głowie, by jakoś ratować prestige wojny w Korei. Filmy polityczne i publicystyczne jakoś nie wychodzą, bo doprawdy nie łatwo wytłumaczyć Johnowi z Connecticut, dlaczego on ma decydować o przyszłości Korei, a nie sami Koreańczycy.

Ponieważ na filmy „Dlaczego Korea" i „Yankes w Korei" nikt nie chodzi, uderzono w inne tony: zaczęto reklamować „wojenkę w Korei" jako miłą eskapadę, w czasie której na każdego żołnierza rzuca się po kilka dekoltowanych pin-up-girls, a w przerwach między jednym a drugiem pocałunkiem zabija się jakiegoś nikczemnego Azjatę.

W ten sposób powstał „uroczy, beztroski, pogodny" film „Na wojnie z armią" z Jerry Lewisem i Dean Martinem. Komiczna historia. Nie dla swej zawartości, rzecz jasna, ale ze względu na chytre obrachunki hollywoodzkie, że jak tylko pokaże się nieco gołych ramion i kolan, to niepopularna wojna w Korei zamieni się natychmiast w spontaniczną krucjatę.

Dean Martin, jako kierowca amerykańskiego jeepa w Korei. w trudnej sytuacji frontowej.

ALFABET SATYRYCZNY

③

GAG

HOLLYWOOD

IZOLACJA

rys. IBIS

„GŁOSOWI NAUCZYCIELSKIEMU" POD ROZWAGĘ

W wielu większych miastach Polski: w Warszawie, Łodzi, Wrocławiu, Krakowie, Poznaniu, Gdańsku i Szczecinie istnieją specjalne kina młodzieżowe.

Wiedzą o tym dobrze młodsi i najmłodsi widzowie, gremialnie uczęszczający na dobrany dla nich repertuar. Mowa tu jednak o frekwencji samorzutnej. Natomiast pokazów zorganizowanych jest niewspółmiernie mało.

Nie trzeba chyba dowodzić, że współczesny film fabularny może być w wielu wypadkach cenną pomocą w pracy szkolnej i wychowawczej, dostarczać materiału do omówień, wypracowań, wieczorów dyskusyjnych. Każde z kin młodzieżowych gotowe jest urządzać specjalne pokazy, wyświetlać zamówiony film określonego dnia i o określonej porze.

Tymczasem praktyka uczy, że specjalnych, zorganizowanych pokazów dla młodzieży szkolnej nie ma, gdyż nauczyciele i wychowawcy nie orientują się, jak wielką pomocą może być w ich pracy kino młodzieżowe. A jeśli nawet orientują się ogólnie, to znowu nie wiedzą, który z nowych filmów do jakiego wieku może być dostosowany i jakie posiada walory.

Wydaje się słusznym, by pismo takie, jak „Głos Nauczycielski", które dotąd bardzo mało uwagi poświęca filmowi, wprowadziło niewielki, ale stały dział filmowy i pod tym kątem omawiało pojawiające się na ekranach filmy. Nie można przecież żądać od każdego nauczyciela, by na własną rękę śledził wszystkie nowości filmowe i wyciągał z tego odpowiednie wnioski.

A taka forma pomocy ze strony kompetentnej krytyki na pewno bardzo ułatwi mu zadanie i zwiększy udział sztuki filmowej w wychowaniu młodego pokolenia.

J. Płażewski

W NADREŃSKICH PRERIACH

USA wysyłają do Niemiec Zachodnich wielkie ilości starych, zleżałych filmów „sensacyjnych".

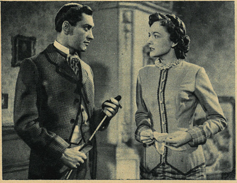
Polowanie na obywatela niemieckiego.

(Rys. „Krokodil")

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

CORINNA SCHMIDT

Film o takim tytule, oparty na powieści Theodora Fontane, realizowany jest właśnie przez niemieckiego reżysera A. Pohla w berlińskiej wytwórni DEFA. Jest to historia córki drobnomieszczańskiego profesora, zakochanej w synu bardzo bogatej rodziny przemysłowców. Po stanowczym veto ze strony rodziny, która stosownym mariażem syna chce pomnożyć swoje zasoby, Corinna zrywa z narzeczonym i przejrzawszy na wylot niezłożony mechanizm kapitalistycznej moralności rodzinnej, wychodzi za mąż za młodego nauczyciela, działacza socjalistycznego. Bardzo staranna obsada filmu zawiera nazwiska aktorów z 11 miast Niemiec. (jp)



Scena z nowego filmu DEFY **Corinna Schmidt**

KROTKI METRAŻ DEFY

W „Neue Filmwelt" K. H. Busch omawia rolę filmów krótkometrażowych, które przed wojną traktowane były po macoszemu jako drugorzędne dodatki nad program. Dopiero pod wpływem oświatowych filmów radzieckich, NRD zaczęła produkować coraz więcej krótkometrażówek dokumentalnych i oświatowych. W 1950 roku DEFA wyprodukowała 71 krótkometrażówek, w pierwszej połowie 1951 r — 150. (sb)

RUMUNIA

W drugiej połowie br. zostanie zakończona realizacja filmu opartego na powieści akademika Michała Sadoveanu *„Mitra Kokor"*, nagrodzonej złotym medalem pokoju. Drugi film (a piąty w ogóle) fabularny, jaki zostanie zrealizowany do końca br. otrzyma nazwę *Filimon Syrbu*. Będzie to historia bohaterskiego przywódcy rumuńskiej młodzieży komunistycznej, bestialsko zamordowanego przez faszystów. Reżyseruje ten film Wiktor Ilin. W opracowaniu są dwa dalsze scenariusze. Pisarze Cezar Petrescu i Michał Nowikow opracowują scenariusz *Wnuk trębacza*. Będzie to dramat o walce mas ludowych z kapitalistyczną eksploatacją. Akademik Kamil Petrescu pracuje nad scenariuszem filmu *Mikołaj Bełczescu* o narodowym bohaterze rumuńskim, przywódcy rewolucji w 1848 r.

ZAGUBILI WIELKOŚĆ CARUSA

Reżyser wytwórni Metro-Goldwyn - Mayer, Pasternak, zrealizował poprzedzony wielką kampanią prasową film *Wielki Caruso*, oparty rzekomo na faktach z życia wybitnego śpiewaka włoskiego. Rolę Carusa kreuje jego rodak, Mario Lanza, który wykonuje w trakcie filmu aż 18 arii operowych. Jak stwierdza nawet reakcyjna prasa nowojorska, film nic nie mówi o istocie wielkości Carusa, jest natomiast „zbiorem silnie przesłodzonych historyjek". (jp)

KONIEC EAGLE LION

„Jak piorun z jasnego nieba" — piszą pisma amerykańskie — „spadła na nas wiadomość, że brytyjskie biura wynajmu „Eagle Lion" zostały zakupione przez naszą wytwórnię UNITED ARTISTS. Dzięki temu wzmocni się ogromnie pozycja United Artists na naszym rynku a filmy brytyjskie ukazywać się będą tylko w ramach kontraktów U. A.

Przyznajemy, że dla nas — znacznie mniej zorientowanych w amerykańskim rynku filmowym — wiadomość nie jest bynajmniej „piorunem" a tym mniej „z jasnego nieba". Dawno już silniejsi finansowo producenci filmowi amerykańscy mieli apetyt na firmy brytyjskie, dawno już, narzucając swe filmy Wielkiej Brytanii, mieli zamiar ograniczyć dopływ filmów brytyjskich do USA. Obecnie udało im się to w pełni.

Oto wszystko. Gdzie „pioruny"? (Dagm)

W dobrym towarzystwie

Bryan Foy, producent ohydnego paszkwilu BYŁEM KOMUNISTĄ przystąpił w tej samej wytwórni do realizacji nowego filmu. Tym razem będzie to KOBIETA Z FATIMY o „cudotwórczyni z Portugalii".

„Potworne zbrodnie komunizmu" — treść pierwszego filmu wg. ogłoszeń w prasie amerykańskiej i „wielkie cuda w Portugalii" — treść drugiego filmu (tamże) — oto pełny obraz amerykańskiego „producenta". Ciekawe, jaki będzie następny „pomysł" Foy'a? Forrestal, którego sposób myślenia był podobny, wyskoczył z okna drapacza chmur... (Dg.)

SATYRA na premiowane piękności

„Najpiękniejsza dziewczyna świata" — to tytuł nowego filmu, zrealizowanego przez francuskiego reżysera Christiana Stengla. Jest to dowcipna i ostra satyra na rozpowszechniony we Francji zwyczaj wybierania spośród ładnych dziewcząt rozmaitych „miss", czy „królowych" Francji, Paryża lub innych miast. Takie imprezy najczęściej finansowane przez różne firmy w celach czysto komercyjnych są zwykle polem do rozmaitych machinacji, intryg i oszustw. Premiowana piękność to z reguły kochanka jakiegoś fabrykanta, bankiera lub kupca.

Film Stengla odsłania kulisy tych oszustw i na pewno otworzy oczy wielu francuskim dziewczętom, marzącym o „sławie" najpiękniejszej dziewczyny świata. (ea)

Nawet Kanada...

Pod naciskiem opinii publicznej, cenzura filmowa w Kanadzie musiała wystąpić przeciwko niesłychanej ilości demoralizujących, pesymistycznych filmów „made in USA".

Według obliczeń biura cenzury, z nadesłanych przez wytwórnie hollywoodzkie filmów musiano wykreślić ponad 300 scen zawierających: sceny drastyczne, wyuzdane tańce, walkę na noże, biczowanie, śmierć przez powieszenie itp. (ea)

KIEDY SIĘ JEST CÓRKĄ PREZYDENTA...

Miss Margaret Truman, córka prezydenta Stanów Zjednoczonych — jest jak wiadomo śpiewaczką. Ale to pannie Truman nie wystarcza i postanowiła wypróbować swe wątpliwe talenty na ekranie. Życzeniu jej stało się zadość. Panna Truman zadebiutuje w filmie — tylko mówionym, a nie śpiewanym (może to i lepiej), którego prowizoryczny tytuł brzmi *Kulisy filmu*. Partnerem jej będzie James Stewart.

W Hollywood jest tysiące młodych, ładnych i zdolnych dziewcząt. Wiele z nich posiada naprawdę talent — ale nie udaje im się podpisać żadnego kontraktu. Ale one nie są córkami prezydenta. (ea)

NAGRODY IM. HENRYKA GREIFA

Dla uczczenia pamięci znanego antyfaszystowskiego artysty filmowego — Henryka Greifa, Rada Ministrów NRD ustanowiła honorowe nagrody za najwybitniejsze osiągnięcia na polu kinematografii. Prócz honorowych dyplomów przewidziane są pieniężne premie w wysokości 20.000, 15.000 i 10.000 marek. (ea)

Postępowy film **Droga nadziei** reż. Pietro Germi otrzymał (?) zaszczytną nagrodę społeczeństwa włoskiego „Roma". Na zdjęciu jedna ze scen filmu.

Zmarł JULES BERRY

W Paryżu zmarł Jules Berry, jeden z najstarszych i najpopularniejszych francuskich aktorów nie tylko teatralnych, ale i filmowych. Wyspecjalizował się on w rolach charakterystycznych i komediowych.

Francuski film stracił w nim jednego ze swych najlepszych przedstawicieli. (ea)

$3^1/_2$ miliona dolarów

Straty wytwórni RKO Radio w roku 1950 wynoszą razem 3 miliony 471 tys. dolarów. Jest to najwyższa strata spośród wszystkich wytwórni amerykańskich od początku ich istnienia. Dotychczas najwyższą stratę poniósł „Paramount" w 1931 r. — niecałe 2 miliony dolarów.

Zdjęcie z filmu wenezuelskiego **Statek Izabeli**. Jest on pierwszą próbą związania kinematografii wenezuelskiej z problematyką narodową.

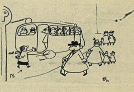
UJĘCIE NR 176 czy

176.Pl.O.
Plac Unii Lubelskiej. Do odjeżdżającego z przystanku autobusu wskakuje N. (N. wychodzi od K.).

Tak brzmi zupełnie proste ujęcie Nr 176.

Pl. O. — tajemniczy skrót umieszczony na początku wyżej opisanego ujęcia oznacza „plan ogólny" — w klatce filmowej zarejestrujemy więc całe postacie ludzi. **N.** — to skrót nazwiska bohaterki filmu. **K.** — oznaczenie w skrócie kamery filmowej.

W dwustu kilkudziesięciu ujęciach realizowanego przez nas filmu znajduje się też ujęcie Nr 176. Ujęcie proste, bo i cóż może być w nim skomplikowanego? Ustawia się kamerę, słońce świeci, z przystanku rusza autobus i gdy bohaterka wybiega od K. naciskamy guzik uruchamiający kamerę filmową. Bohaterka zręcznie wskakuje do autobusu. Stop. — Ujęcie gotowe!



...A oto jak wyglądał szkic sytuacyjny ujęcia Nr 176

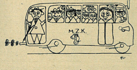
Tak kręcimy tylko w teorii. Praktyka jednak przedstawia się bardziej skomplikowanie. Proste często przestaje być prostym.

Oto mkniemy Marszałkowską w kierunku Placu Unii. Pękate opony naszego samochodu skwierczą na wilgotnej kostce ulicy. Mijamy polewaczkę, prysznic chłodnej wody opryskuje nasze zakurzone ubrania i twarze. Gdy wpadamy na Plac Unii sprawdzam godzinę, jest punktualnie 14,30.

O godz. 14,35 mamy już wybrany punkt zdjęciowy. Nasze auta stoją ukryte w Alei Pierwszej Armii W P. Musimy się konspirować; nikt nie powinien wiedzieć, że będzie filmowany. Sobą maskujemy stanowisko K. Mały aparat filmowy łatwo daje się ukryć i gdyby nie statyw, którego jedna noga niemożliwa już do osłonięcia bezczelnie kokietuje przechodniów, byłoby wszystko w idealnym porządku.

Jest właśnie godzina 14,40, na przystanku stoi zatłoczony pasażerami autobus. Na tylnym pomoście jest jeszcze kilka wolnych miejsc. Czekamy na moment ruszenia. Aktorka wybiegnie w ostatnim momencie, teraz czeka za budką z papierosami.

Godzina 14,42. Za minutę ruszy autobus. Tymczasem nadbiegają spóźnieni pasażerowie i szczelnie wypełniają pomost autobusu. Ktoś z kolejki oczekującej na następny wóz dostrzegł aparat. Po chwili już wokół nas stoi pokaźna grupka ludzi. oczy wszystkich skierowane są w aparat. Tam, w głębi tkwi ukryty przed słońcem błyszczący krążek obiektywu.



...Zza wszystkich szyb przyglądają się nam pasażerowie

Autobus rusza. Nie kręcimy.

Godzina 14,44. Otoczeni odprowadzającymi nas gapiami zmieniamy stanowisko K. Tym razem kierujemy się do lokalu Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki. Weszliśmy tam całą ekipą. Nie wystawiamy K., czekając aż zebrani za oknami wystaw ludzie odejdą znudzeni.

Godzina 14,50. Gapiów już nie ma. Próbujemy ustawić K., ale dekoracje wystaw ograniczają nasze ruchy. Jedyny możliwy do osiągnięcia plan byłby zupełnie „na kontrę" tj. pod słońce. Twarz bohaterki byłaby więc nieczytelna — rezygnujemy.

Godzina 14,51. Udaje mi się znaleźć możliwie dogodny punkt dla K. Przystanek autobusu „100". Stoi tam budynek dawnych rogatek, obecnie mieszczący punkt kontrolny MPK. Szeroki podcień budynku podtrzymywany jest przez dwa grube filary. Za jeden z nich ukrywamy K. Osłaniamy ją sobą. Obiektyw ma stąd wolny wgląd na Plac.

Godzina 14,54. Na chwilę chowa się słońce, ale gdy dostrzegamy wyjeżdżający z ul. Polnej autobus, jest ono już z powrotem.

Autobus zajeżdża na przystanek. Prawie wszyscy stoimy tyłem do wychodzących z autobusu pasażerów. Oparci leniwie o filar wyglądamy zupełnie nieciekawie, toteż nikt nie zwraca na nas uwagi — doskonale!

...Wyglądamy nieciekawie. Nikt nie zwraca na nas uwagi

Autobus wypełnia się pasażerami. Kierowca stojąc na chodniku pali papierosa. Teraz na dużym kieszonkowym zegarku sprawdza godzinę. Jakaś pękata chmura bezmyślnie pcha się wprost na słońce. Kierowca rzuca niedopałek na chodnik i gasi go butem.

— Kamera gotowa?

— Gotowa — odpowiada szeptem operator.

Uwaga... Autobus rusza. Przed nami, na chodniku ruch.

— Kamera!

Teraz wycofuję rękę, którą oparty byłem o ścianę budynku i ukryta za mną aktorka biegnie na ulicę. Od autobusu dzielą ją jeszcze dwa kroki. Słońce chowa się za chmurę. Stop!

Nad Placem Unii zalega cisza. Powtarzamy.

Godzina 15,00. Stojący na przystanku autobus jest odrapany i wygląda nieestetycznie. Takiego autobusu nie pokażemy. Czekamy.

Godzina 15,08. Z przystanku rusza nowy autobus. Kamera! Wypuszczam aktorkę... Na próżno. Spóźnieni pasażerowie gromadnie blokują drzwi i wskakując uniemożliwiają naszej aktorce dostanie się do wnętrza autobusu. Mężczyźni są

CO PISZĄ INNI

Zanim powstał „CZAPAJEW"

Jedną z najważniejszych pozycji drugiego tegorocznego numeru dwumiesięcznika „Iskusstwo Kino" jest artykuł znanego radzieckiego historyka kinematografii, N. Lebiediewa, zatytułowany „Na przedpolach „Czapajewa".

Artykuł jest fragmentem większej całości pt. „Z historii walk o stworzenie i rozwój kinematografii radzieckiej". Fragment ten oświetla okres dla filmu radzieckiego bardzo znamienny: począwszy od pierwszych filmów dźwiękowych (1931) aż do „Czapajewa" (1935).

Autor przypomina liczne „teorie" zwolenników kina niemego, głoszące np., że „kino mówione jest nam równie niepotrzebne, jak śpiewająca książka". „Teorie" te mogły były zahamować rozwój kina dźwiękowego tak pod względem technicznym, jak i artystycznym, zostały jednak w porę obalone przez krytykę partyjną (m. in. Stalin, w 1929 r., w rozmowie z S. Eisensteinem i G. Aleksandrowem podkreślił doniosłość wyposażenia w słowo bohaterów filmów radzieckich). Stworzone zostają warunki dla najszybszego rozwoju nowego gatunku sztuki.

Ten nowy etap rozwoju zbiega się z nowymi, doniosłymi zadaniami, które życie stawia przed sztuką. Lata trzydzieste to okres zasadniczych przeobrażeń w życiu społeczeństwa radzieckiego. Szeroko rozwija się socjalistyczne współzawodnictwo, radykalnie zmienia się stosunek człowieka do pracy, entuzjazm budowy nowego ustroju ogarnia coraz szersze kręgi kołchozowego chłopstwa, szybko rośnie i wchodzi w życie nowa inteligencja pochodzenia robotniczo - chłopskiego.

Równocześnie doniosły przełom dokonywa się w życiu kulturalnym ZSRR. Wraz z likwidacją hołdujących formalizmowi ugrupowań literacko-artystycznych (RAPP, w filmie ARRK) upowszechnia się i konkretyzuje metoda realizmu socjalistycznego w twórczości, której pierwszym elementem jest zasada partyjności sztuki.

W tym stanie rzeczy doniosłe osiągnięcia ostatnich filmów okresu niemego przestają wystarczać, a ich bohaterowie wydają się symbolami wyposażonymi w niektóre cechy charakterystyczne współczesności, ale zupełnie pozbawionymi przekonywających rysów indywidualnych ludzkiego charakteru.

I w tej właśnie sytuacji pojawiają się dwa filmy, które przygotowały drogę „Czapajewowi": „Bezdomni" reż. Ekka i „Turbina 50.000" reż. Ermlera i Jutkiewicza. W pierwszym z nich święciła triumfy sprawa pozytywnego bohatera: był nim radziecki pedagog, kierownik komuny dzieci pozbawionych opieki. W drugim, po raz pierwszy w sposób prawdziwy i realistyczny pokazano problemy współczesnej fabryki, współzawodnictwa, nowego stosunku do pracy.

Oba te filmy (a częściowo także inne filmy tego okresu: „Iwan" Dowżenki, „Ziemia pragnie" Rajzmana, „Chabarda" Cziaurelego itd.) wyróżniały się aktualnością problemu, starannością w charakteryzowaniu postaci, obfitością szczegółów tła i atmosfery.

Fundamenty były już położone, gdy w 1935 r. pojawił się „Czapajew" braci Wasiliew, pierwszy film fabularny spełniający warunki realizmu socjalistycznego.

Ta epicka opowieść o losach legendarnego bohatera wojny domowej w lapidarnym skrócie pokazywała organizatorską rolę partii, pokazywała, jak partia kieruje losami rewolucji. Nic nie ukrywając, nic nie upiększając — mówiła prawdę. Siła tej prawdy zdumiewała daleko poza granicami Związku Radzieckiego.

W artykule wstępnym „Prawdy" napisano wówczas: „Wiele zdziałali już radzieccy filmowcy. Wiele, lecz bynajmniej nie wszystko. Chcemy teraz widzieć dziesiątki „Czapajewów" — nowych filmów i o minionych bitwach, i o współczesnej walce o socjalizm".

Tak rozpoczął się nowy etap historii radzieckiego filmu.

(płaż)

...li SPRAWA WAŻNA

silniejsi — ona zostaje na środku ulicy i bezradnie patrzy w naszą stronę.

Powtarzamy!

Godzina 15,14. Znów nowy i lśniący autobus. Rusza wreszcie.

— Stop!... Nie kręcić! Ktoś zamknął tylne drzwi, autobus staje. Na chodniku zatrzymują się ludzie. Asystent reżysera biegnie interweniować. Na próżno. Biegnie tam jeszcze dwóch naszych ludzi. Kamera zostaje odsłonięta. Konduktor ustępuje i otwiera drzwi. Tymczasem zbierają się pierwsi gapie wietrząc sensację.

Filmują!

Oto ktoś dostrzegł już K. Na „planie" zjawia się milicjant. Przed K. stoją gromadnie ludzie i patrzą w obiektyw. Autobus rusza. Czekamy.

Godzina 15,20. Jest autobus, ale tu i ówdzie czają się jeszcze amatorzy ekranu i gapie. Mija 15 minut. Kilkakrotnie chowa się słońce. Rozchodzą się ostatni gapie.

Godzina 15,40. Spokój. Chmury. Wśród chmur dostrzegamy skrawek błękitu — „dziura"!

Godzina 15,47. „Dziura" przechodzi bokiem.

Godzina 15,51. Słońce! Czekamy na autobus.

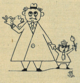
Godzina 15,53. Zajeżdża autobus i momentalnie wypełnia się pasażerami. O 15,56 autobus rusza.

„Plan gra"! Teraz musi się udać. — Kamera!

Od strony Puławskiej podąża jakiś pan prowadząc za rękę malca. Cieszę się, bo malec pociesznie wygląda i z pewnością ożywi nam ujęcie.

Wypuszczam aktorkę. Malec ssie lizaka i peroruje coś prowadzącemu go mężczyźnie. Idą na nas. Chodnikiem przebiega aktorka i ociera się niemal o tych dwoje. Teraz dostrzega ją malec.

Aktorka jest ucharakteryzowana — ma na twarzy tzw. „podkład" czyli lekko nałożoną szminkę. To zwraca uwagę. Chłopczyk domyśla się. Szybko rozgląda się — i oto dostrzegł nas. Udajemy znudzonych czekaniem, ale malec nie da



„Patrz, patrz!" — woła malec i całą długością ramienia wskazuje na kamerę

się zwieść. Zauważył wystającą spomiędzy nas kamerę i błyskawicznie wyłuskał wzrokiem nogi statywu.

— Tato, filmują!

Szarpnięty za rękę tato stanął przed K.

Godzina 16,00. Chmury i gapie. Znów 15 minut i znów gromady ciekawskich i Plac Unii w cieniu.

Godzina 16,20. Słońce, autobus, ruch — normalny ruch!

Kamera!

— O patrz, patrz! — woła malec i całą długością ramienia uzbrojonego w lizak wskazuje na wystającą część kamery. Ojciec chusteczką przeciera okulary — rozumie; oto dostrzegł już błyszczący krążek obiektywu.

Stop! Powtarzamy.

Autobus rusza, chodnikiem biegnie aktorka, wskakuje. Teraz autobus okrąża Plac.

Stop! Nie powtarzamy! Zwijamy stanowisko K. i ładujemy sprzęt do aut.

Jedno z najprostszych ujęć naszego scenopisu, ujęcie 176 mamy poza sobą.

A teraz na marginesie sprawy ujęcia 176, słów parę do Was, Czytelnicy. Oto, gdy natkniecie się kiedykolwiek i gdziekolwiek na ekipę filmową przy pracy, nie gromadźcie się wokół niej, bo uniemożliwiacie jej pracę. O ile już koniecznie musicie stanąć, to przynajmniej o kilka kroków za K.

Filmowani przypadkowo nie zaglądajcie do obiektywu i, o ile to nie jest potrzebne, nie uśmiechajcie się i nie machajcie ekipie rękami. Pamiętajcie: te nikomu niepotrzebne uśmiechy tysiącami celuloidowych metrów zalegają archiwa wytwórni filmowych i tylko kłopot z nimi i kram i zmartwienie. Bo i pieniądze niszczeją w zmarnowanej taśmie i tyle czasu tracą bezowocnie wieloosobowe ekipy filmowe.

Oto dlaczego sprawa ujęcia Nr 176 jest sprawą ważną.

JANUSZ NASFETER

Rysunki wykonał autor

A oto jak wygląda naprawdę ujęcie Nr 176
(Zdjęcie z nakręconego filmu)

CAMERA OBSCURA

Kynologia po angielsku

Arthur J. Rank, dyktator angielskiego przemysłu filmowego, bardzo kocha pieski. Część pieniędzy „uratowanych" w ostrej walce konkurencyjnej z filmem amerykańskim ulokował we wspaniałej psiarni składającej się z kilkudziesięciu rasowych okazów.

Miesięcznik „Men Only" podaje interesujący dialog między zapalonym kynologiem i reporterem londyńskiego pisma.

— Jak pan sobie daje radę z wyszukiwaniem nazw dla tak licznej sfory?

— O, to bardzo proste. Wpadłem na pomysł, który znakomicie ułatwia mi zadanie. Psom nadaję nazwiska sławnych generałów angielskich, a sukom imiona gwiazd filmowych.

•

Inteligentne pieski p. Ranka, usłyszawszy tę wypowiedź, zawyły. (tkw)

PROBLEM WIELKIEJ WAGI

Młoda aktorka francuska, Marthe Mercandier, będzie kreować główną rolę w nowej komedii Noel-Noela. Jak informuje prasa, aktorka wykorzystuje okres, dzielący ją od rozpoczęcia zdjęć, na intensywną głodówkę. Odchudza się. Nie idzie tu jednak wcale o fałszywą kokieterię, jest to niemal kwestia — życia.

W planowanym filmie aktorka ma się — w zamiarach samobójczych — rzucić z pierwszego piętra wieży Eiffla.

— Pan rozumie — oświadczyła przedstawicielowi prasy — jeżeli będę za ciężka, Noel-Noel złapie mnie wprawdzie za nogę, jak przewiduje scenariusz, ale... upuści! (pj)

Operator: — Stop, scenę rwania kwiatów zaczynamy od nowa!
rys. St. Brzozowski

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), M. Lis, F. Fuchs, M. Jahoda, Karajordanow, J. Łapiński.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, DEFA, Lux Films, L'Ecran Francais, Ceskoslovensky Statni Film, Mexicano Peliculas, Magyar Film.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr. — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

FILM

YVONNE MERIN
HANS P. THIELEN w nowym filmie DEFY **DZIEJE JEDNEGO MAŁŻEŃSTWA**